

Kirchner, Constanze/ Grünewald, Dietrich: Maske, Maskenbau und Maskenspiel. Kommentierte Unterrichtsanregungen. In: Kunst+Unterricht 199/ 1996, S. 22 - 34

Maske, Maskenbau und Maskenspiel

Dietrich Grünewald, Koblenz/ Constanze Kirchner, Oestrich-Winkel

Intention und methodische Hinweise

Der Materialteil in diesem K+U-Heft ist ein Arbeitsheft für die Hand der Schülerinnen und Schüler der Primar- und Förderstufe. Ergänzend sei auf den Materialteil «Maske, Maskierung, Maskerade» (K+U 161/92) hingewiesen. Das Arbeitsheft verfolgt das Ziel, die Vielfalt von Masken, ihr Vorkommen, ihre Funktionsmöglichkeiten, vorzustellen. Dabei soll insbesondere die Einheit von Ästhetik und Funktion der diversen Masken deutlich werden, im Maskenobjekt wie in Bildern, die das Motiv der Maske aufgreifen. Sich Kostümieren und Maskieren ist gerade im Grundschulalter von zentraler Bedeutung, ein spielerisches Lernen, das wesentlich zum sozialen Lernen, zu Ich-Bestimmung, Rollenübernahme und sozialer Interaktion beiträgt (Flavell 1975). Bei Förderung der ästhetisch-praktischen Kompetenz werden in Maskenbild und Maskenbau Gedanken, Gefühle, Phantasien ausgedrückt. Das Maskenspiel bietet die Möglichkeit zum Probehandeln: Selbstdarstellung und Selbsterfahrung in unterschiedlichsten Situationen, die selbst inszeniert werden. Unter dem Schutz der verbergenden Maske fällt es vielen leichter, in eine andere Rolle zu schlüpfen, körperbewußt (die Mimik entfällt ja beim Maskenträger) zu agieren und zu kommunizieren, ungehemmter Theater zu spielen. Der Materialteil will reflektiertes Sehen, Gestalten/Bauen und Spielen miteinander verbinden.

Er ist so konzipiert, daß die Abschnitte inhaltlich aufeinander aufbauen. Die sukzessive und vollständige Erarbeitung ist aber nicht zwingend. Im Wechsel von Information, Anregung zum genauen Betrachten und Besprechen, Arbeitsblättern und Vorschlägen zur ästhetischen Praxis zielt das Material auf rege Schüleraktivitäten. Es ist damit auch für die selbständige Beschäftigung in Freier Arbeit und im Wochenplan wie als Informations- und Hilfsmaterial im Rahmen eines fächerübergreifenden Projektes geeignet. Für weitere Informationen sei auf die anderen Beiträge des Heftes sowie auf die Literaturliste S. 18 f. verwiesen.

Inhalt und Aufbau

Tinguelys fantasievolles Kostüm S. 23) stellt einen Bezug her, der auch Kindern vertraut ist. Die Lust, in eine andere, außergewöhnliche Wunschrolle zu schlüpfen, soll neben dem Aspekt der Originalität und Individualität zur Beschäftigung mit der Thematik motivieren.

Funktion, Gestaltung und Gebrauch der Maske bestimmen die nächste Doppelseite. Der Bogen spannt sich von ihren kultischen Wurzeln bis zur spielerischen Verkleidung. Die Kinder sollen sich klar darüber werden, daß Masken auch im alltäglichen Leben, z. B.

als Schutzmaske, gebraucht werden. Wenn die Gelegenheit gegeben ist, Original-Masken (z. B. im Museum) vorzustellen, sollte sie unbedingt genutzt werden.

Das Arbeitsblatt dient dazu, daß die Kinder auf spielerische, ästhetisch-praktische Weise den Verkleidungs- und Veränderungseffekt der Gesichtsmaske vertiefen. Die Analyse der Radierung von Paul Klee erlaubt, den Aspekt der Täuschung zu vergegenwärtigen. Bezüge zur eigenen Erfahrung, der Aspekt der rollenspezifischen Maske, auch im übertragenen Sinne, aber auch kommunikative Signalmasken («outfit», «Uniformierung») sollten von hier aus thematisiert werden.

Einfache Kartonmasken sollen sowohl aleatorische als auch zielbestimmte Maskengestaltung und ihre Wirkungen erfahrbar machen. Vergleichend und unterstützend kann das Munch-Bild auf vermittelte Ausdrucks- und Wirkungsqualität des Gesichtes (und seines Kontextes) hin betrachtet werden.

Sich gruselig verkleiden macht Kindern Spaß. In die Reihe der maskierten Kinder können sich die Schülerinnen und Schüler zeichnerisch selbst einreihen. Der kommunikative Aspekt der Maske, der kontextabhängige Maskenwechsel, auch im übertragenen Sinne, soll durch die Besprechung des Mattheuer-Holzschnittes in die Überlegungen einbezogen werden.

Aktuelle und historische Beispiele bieten Einblick in Geschichte und Funktion der Theatermaske. Vielleicht gibt es die Möglichkeit, mit der Klasse bei einem Theaterbesuch ein Gespräch mit dem Maskenbildner zu führen.

Für Bau und Spiel mit der Gipsmaske – der weißen Maske wie ihrer fantasievollen Erweiterung – werden Gipsbindenreste benötigt, die man evtl. günstig in Krankenhaus oder Apotheke besorgen kann. Wer Angst davor hat, das Gesicht mit den Binden umhüllt zu bekommen, kann z. B. eine Tütenmaske produzieren. Wesentlich ist die Erfahrung, mit der Maske zu agieren, ein «Maskenwesen» zu erwecken, sich selbst gewissermaßen zu verstecken und eine andere Rolle zu spielen.

Das letzte Beispiel – Cindy Shermans Nachstellung des Caravaggio-Bildes – zielt auf die Erweiterung des Maskenbegriffs als «Ganzkörperverwandlung». Im eigenen Nachvollzug sollen die Kinder u. a. die Möglichkeit erfahren, in immer anderen «Masken» und «Identitäten» zu erscheinen, was – z. B. fotografisch dokumentiert – unsere potentielle Rollenvielfalt spiegelt.

Literatur:

Flavell, John H. u. a.: Rollenübernahme und Kommunikation bei Kindern. Weinheim 1975.

KUNST + UNTERRICHT

MATERIAL

PRIMAR- UND FÖRDERSTUFE

DIETRICH GRÜNEWALD/CONSTANCE KIRCHNER

*Jean Tinguely (1925 – 1991): Kostüm
zur Baseler Fastnacht, 1979.
Stoff und andere Materialien.
Privatbesitz*

Die Abbildungen können aus urheberrechtlichen Gründen nicht gezeigt werden.

Der schweizer Künstler Jean Tinguely entwarf zur Baseler Fastnacht ein fantasievolles Kostüm für sich. Sein Narrenanzug zeigt zwei Seiten: Sonne, Mond und Sterne, Wolken, Wind und Wetter auf der einen, düstere Farben auf der anderen Hälfte. Eine kleine schwarze Schlange windet sich um seinen Arm. Und auf der roten Perücke sitzt ein flötender Gartenzwerg. Die Gesichtsmaske ziert eine übergroße Nase, und an das spitze Kinn ist eine Batterie montiert. Ob das aus der Augenhöhle heraustretende Auge damit den Zwerg beleuchtet?

Möchtest du gerne einmal in eine andere Rolle schlüpfen? Dich hinter einer Maske verbergen, dich verkleiden, bemalen? Jemand ganz anderes sein? Im Maskenspiel kannst du die Zuschauer bezaubern und faszinieren, erheitern oder traurig stimmen. In diesem Heft lernst du unterschiedliche Masken kennen und findest viele Anregungen, selbst Masken herzustellen und damit zu spielen.

MASKE, MASKENBAU UND MASKENSPIEL

EIN ARBEITSHEFT FÜR KINDER

Abb. 1:
Die Hexe Rangda

Abb. 2:
Das Ungeheuer
barong kékét

Abb. 3:
Die Masken «Roller»
und «Scheller»
(Tirol)

Abb. 4: Ekelgesicht

Abb. 1: Dies ist die Hexe Rangda. Der Tänzer, der diese holzschnitzte Maske trägt, verkörpert die dämonischen Kräfte des Bösen. Rangda gehört zu einem Maskentanzspiel, das auf der Insel Bali in Indonesien aufgeführt wird.

Abb. 2: Rangdas Gegenspieler ist das gute Ungeheuer barong kékét, das einen Schutzgeist verkörpert. Barong schützt die Menschen vor dem Bösen. Seine Gesichtsmaske ist aus Holz geschnitzt, der lange Bart besteht aus Menschenhaar, das zottelige Kostüm aus Pflanzenfasern und Leder. Zwei Tänzer tragen die Maske. Zur Musik von Xylophon und Trommel kämpft Barong gegen Rangda und vertreibt das Böse.

Abb. 3: In alten Zeiten, als die Menschen noch an die Macht der Dämonen glaubten, sollten durch Lärm und Erschrecken die bösen

Geister gebannt werden. Damit nach der Todesstarre des Winters der Frühling die Natur erneuern konnte. Manche Fastnachtsbräuche erinnern noch heute daran.

Hier siehst du die Masken «Roller» (links) und «Scheller» (rechts). Sie gehören zum «Schemenlauf» in Imst (Tirol) und verkörpern Frühling und Winter. Auch in der Schweiz und in Baden-Württemberg gibt es ähnliche Fastnachtsbräuche, bei denen traditionelle fantasievolle Masken an den alten germanischen Kult der Vertreibung der Wintergeister erinnern.

Abb. 4: Für das ausgelassene Faschings- und Karnevalstreiben kann man zum Verkleiden die verrücktesten Masken kaufen. Lustige, märchenhafte oder gruselige wie dieses Ekelgesicht aus Weichplastik und Kunsthaar.



Dies ist die vergoldete Ritterrüstung, die Kaiser Karl V. vor 500 Jahren trug. Auch eine Rüstung ist eine Maske. Die Ritter (und oft auch ihre Pferde) trugen sie bei Turnieren (Kampfspielen) und im Krieg.

Überlege, welche Aufgaben solche Rüstungen erfüllen sollten. Welche «Berufsmasken» von heute kennst du? Denke zum Beispiel an einen Imker, einen Feuerwehrmann oder an einen Taucher. Kennst du Masken, die im Sport benutzt werden? Wie sehen sie aus und welche Aufgaben sollen sie erfüllen? Betrachte auch die Masken auf der linken Seite. Welche Bedeutung hatten die Masken für die Menschen früher? Warum tragen wir noch heute Masken zur Fastnacht? Was hat das besondere Aussehen der Masken mit ihrer Aufgabe zu tun?

MATERIAL MASKEN ZEICHNEN

Francesco Laurana
(um 1425 – 1502):
Büste der Isabella von Aragon.
Marmor, Höhe 44,5 cm.
Wien, Kunsthistorisches Museum



© Kunsthistorisches Museum, Wien

Du hast jetzt verschiedene Masken und ihre Aufgaben kennengelernt. Sicher sind dir noch weitere eingefallen, und du kannst dir welche ausdenken. Das Gesicht dieser Dame sollst du nun hinter einer Maske verstecken.

– Pause den Kopfumriß auf ein anderes Zeichenblatt durch. (Es geht leicht, wenn du dein Zeichenblatt auf dieses Blatt legst und beide an eine Fensterscheibe drückst.)

– Zeichne mit Farbstiften eine Maske auf den Kopfumriß. Dabei soll das Aussehen der Maske in Form und Farben erkennen lassen, welche Aufgabe sie erfüllen soll: zum Beispiel eine Schutz-

maske, eine Geister-Kultmaske, eine Spaßverkleidungsmaske, eine Fantasiemaske, wie sie Wesen von fremden Sternen tragen könnten, eine Tiermaske ... Natürlich kannst du mehrere unterschiedliche Masken zeichnen.

– Schneide die gezeichnete Maske aus und lege sie auf das Gesicht dieser Person. Du kannst diese Seite auch fotokopieren und dann die Maske auf das Gesicht aufkleben. Am besten, du stellst mehrere Fotokopien her, denen du die unterschiedlichsten Masken aufklebst.

– Vergleiche die Masken untereinander. Welche Aufgaben und Bedeutungen haben sie?



Paul Klee (1879–1940): Komiker, 1904. Radierung, 14,6 x 15,8 cm

Eine Maske verhüllt das Gesicht. Dabei kann sie über das wahre Aussehen hinwegtäuschen.

Wie du der Person auf dem linken Blatt deine Masken aufgesetzt hast, so setzt der Künstler Paul Klee diesem Menschen eine Maske auf.

Eine ganz bestimmte Maske.

Vergleiche das Maskengesicht und seinen Ausdruck mit dem der Person. Überlege, ob du Situationen kennst, in denen du meinst, dein Gesicht «erstarrt zur Maske»? Zu keiner aus Pappmaché oder einem anderen Material natürlich. Nur dein Gesichtsausdruck verändert sich. Vielleicht, weil du dein wirkliches Gefühl gerade nicht zeigen magst ...



Abb. 1



Abb. 2

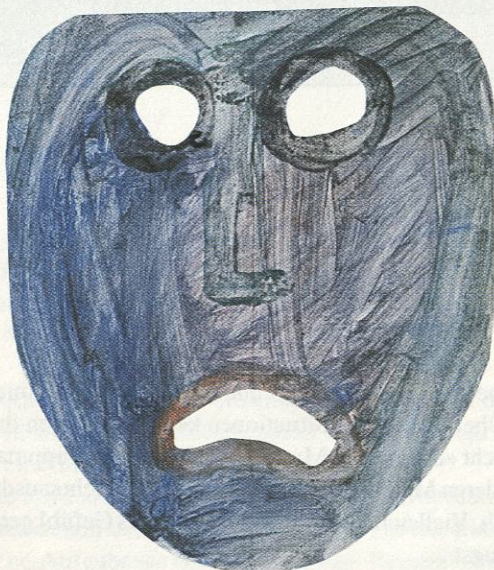


Abb. 3

Zunächst einmal will man hinter einer Maske sein eigenes Gesicht verstecken. Das macht um so mehr Spaß, je anders die Maske als dein Gesicht ist, je fantasievoller sie aussieht. Hier siehst du Papiermasken, die Schülerinnen und Schüler hergestellt haben. Auf ganz einfache Art und Weise. Du bist eingeladen, es ihnen nachzutun.

– Zunächst benötigst du ein Maskenmuster: Nimm einen großen Zeichenkarton und biege ihn vor dein Gesicht. Dein Banknachbar oder deine Banknachbarin drückt ihn an deine Ohren an und hält ihn so fest. Mit einem Stift fühlst du nun, wo deine Augen hinter dem Karton sind. Markiere die Stelle mit einem Kringel. Dort, wo die Ohren sind, macht dein Banknachbar je einen Strich auf den Karton. Jetzt schneide mit Schere oder Schneidemesser die Augen aus und schlitze den Karton an den Ohrenstrichen ein. (Laß dir dabei von deiner Lehrerin oder deinem Lehrer helfen.)

– Klappfantasiemaske (Abb. 1): Nimm einen neuen Zeichenkarton und falte ihn in der Mitte. Wieder aufgeschlagen, tröpfele dicke Farben auf eine Seite (Dispersionsfarben gehen gut – frage deine Lehrerin oder deinen Lehrer) und klappe dann den Zeichenkarton zu. Was ist herausgekommen, wenn du ihn wieder öffnest? Du kannst das mit anderen Blättern so lange wiederholen, bis dir ein Klappbild besonders gefällt. Mit Pinsel und Farbe kannst du das Klappbild weiterbearbeiten.

(Abb. aus dem Unterricht an der Jakob-Weber-Schule, SfL, Landstuhl)

– Wenn das Blatt trocken ist, lege auf seine Rückseite dein Maskenmuster und zeichne Augenlöcher und Ohrenschlitze durch. Schneide die Öffnungen in die Klappmaske. Du kannst sie jetzt auch noch an den Rändern beschneiden. Zum Tragen brauchst du nur deine Ohren durch die Schlitze zu stecken. So mache es auch mit den anderen Maskenvorschlägen. Wo deine Nase sitzt, kannst du eine aufklappbare Lasche in die Maske schneiden.

– Fantasiefarbmase: Bearbeite einen Zeichenkarton mit Farben (zum Beispiel: streichen mit Pinsel, Schwamm oder Fingern, tröpfeln, spritzen, abklatschen mit farbbestrichenen Kartonstücken – gut geht Wasserfarbe, die in dünnflüssigen Tapetenkleister eingerührt wird). Probiere und überlege, welche Farbzusammensetzungen du nimmst. Wenn du dich mit der Maske im Spiegel (oder deine Schulkameraden und Schulkameradinnen mit ihren Masken) betrachtest – wie wirkt die Maske auf dich? Kannst du ihren Ausdruck beschreiben?

– Gefühlsmaske (Abb. 2/3): Bestimmte Gefühle, zum Beispiel Fröhlichkeit, kannst du durch die Mimik deines Gesichtes ausdrücken. Auch Farben können eine bestimmte Stimmung anzeigen. Versuche durch Ausprobieren, bestimmte Gefühlsmasken herzustellen: zum Beispiel eine Lachmaske, eine Wutmaske, eine Griesgrammaske, eine Heulmaske ... Die Form der ausgeschnittenen Augen oder ein eingeschnittener oder aufgemalter Mund kann die Wirkung betonen. Was für Gefühlsmasken zeigen die beiden Abbildungen?

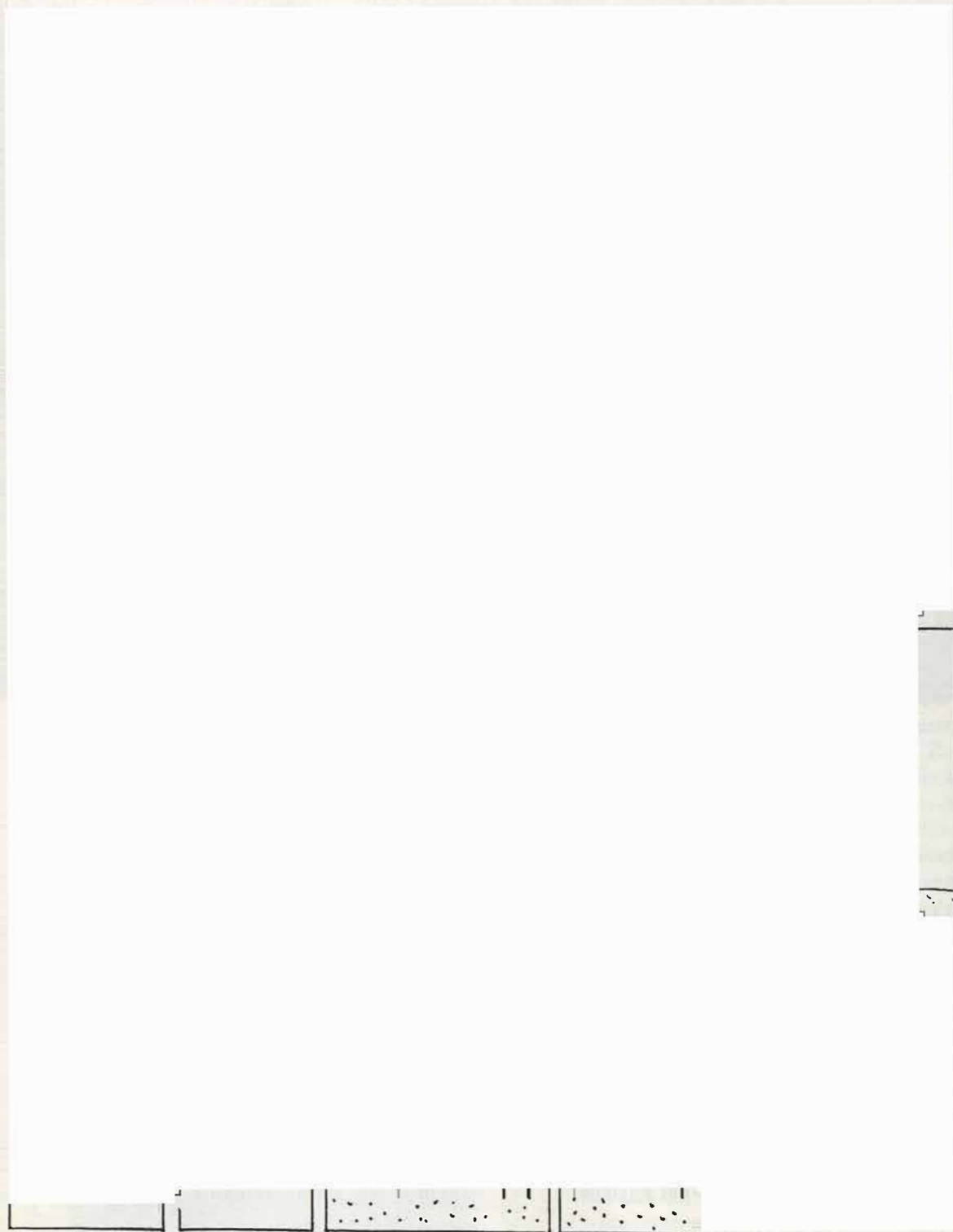
– Du kannst die Kartonmasken weiterbearbeiten: durch Einschneiden und Ausklappen, durch Aufkleben von farbigen Papierstücken, durch Ankleben (z. B. von Kartonröhren oder anderen Materialien wie Federn oder Wolle).

Edvard Munch (1863 – 1944):
 ???, 1910. Öl auf Leinwand,
 94 x 154 cm.
 Oslo, Munch-Museum

Auch der Mensch in diesem Gemälde von dem norwegischen Künstler Edvard Munch trägt eine «Gefühlsmaske». Maske und Gesichtsausdruck verschmelzen in der Darstellung und werden eins. Dadurch verleiht der Künstler diesem Mann einen besonderen Ausdruck, der durch die Körperhaltung verstärkt wird. Umgebung, Weg und Landschaft gestaltet Munch so, daß wir meinen, die Figur läuft direkt auf uns zu und kommt bedrohlich nah. Der Titel des Bildes verrät, was Munch über diese Person aussagen will. Versuche, es selbst herauszufinden.

- Wie fühlst du dich, wenn dir dieser Mann begegnet, wenn er ganz dicht vor dir steht?
- Beschreibe die Figur: das Gesicht, die Haltung, die Hände usw. Wodurch entsteht der Eindruck, daß die Person auf uns zurennt?
- Male dein Gesicht mit Theaterschminke oder Wasserfarben einfarbig an. Beobachte, wie andere Kinder auf dich reagieren!

Das Gemälde heißt «Mörder».



Heute nachmittag hat die Schule zu einem lustigen Tiermaskenball eingeladen. Benedikt hat sich aus Karton eine Maske gebaut. Auf dem Weg zur Schule sieht er die anderen Kinder, die ihre Masken schon aufgesetzt haben. In das freie Kästchen kannst du dich mit einer Tiermaske zeichnen. Warum rennt Benedikt am Ende der Geschichte so erschrocken davon?

Wolfgang
Mattheuer
(geb. 1927):
Konfusion,
1972.
Holzschnitt

Manchmal spielen wir in verschiedenen Situationen bestimmte Rollen: in der Schule den braven, aufmerksamen Schüler, die ewig besserwisserische Schülerin, den Klassenclown, den Störenfried usw. Beim Alleine-Einkaufen spielen wir Erwachsenen-
Sein, zu Hause das kleine Kind. Und doch sind wir immer dieselbe Person. Kennst du noch mehr Beispiele? Was passiert, wenn wir die Rollen tauschen? Mattheuer hat sein Bild «Konfusion» genannt. Das bedeutet «Verwirrung», «Unklarheit». Überlege, warum das Bild so heißt.

MATERIAL THEATERMASKEN

Neben Masken aus Holz, Leder, Pappmaché, Stoff, Schaumstoff oder Gummi ist vor allem die Schminke beim Theater wichtig. Mit ein wenig Geduld und Übung könnt ihr auch versuchen, euch gegenseitig mit Wasser- oder Fingerfarbe oder Karnevalsschminke in ganz besondere Typen zu verwandeln. Beim Theaterschminken ist es wichtig, Schatten, Farben, Formen leicht zu übertreiben, damit die Schminke auch aus der Entfernung wirkt.

Abb. 1: Ob Theater, Film oder Fernsehen – für alle Schauspieler(innen) ist die Maske von entscheidender Bedeutung, um sich glaubwürdig in die gewünschte Rolle zu verwandeln. Hier seht ihr, wie mit Hilfe von Kunsthaut und Farbe das Filmmonster Frankenstein entsteht.



Abb. 3: Pulcinella – auch dieser Schauspieler trägt eine Maske. Sie ist aus Leder gefertigt. Zusammen mit dem Kostüm kennzeichnet sie eine ganz bestimmte Figur, Pulcinella aus der alten italienischen Volkskomödie, die das damalige Publikum sofort erkannte. Betrachte Pulcinella genau und sammle Eigenschaften, die du dieser Rolle zutraust.

Pulcinella ist dumm, faul, gefräßig, aber auch witzig, gewandt, frech und durchtrieben.



Abb. 2: Schon im alten Theater der Griechen und der Römer traten alle Schauspieler mit Masken auf. Dem Publikum waren die Masken vertraut. Die Maske ließ sofort erkennen, welche Rolle der Schauspieler im Stück spielte.

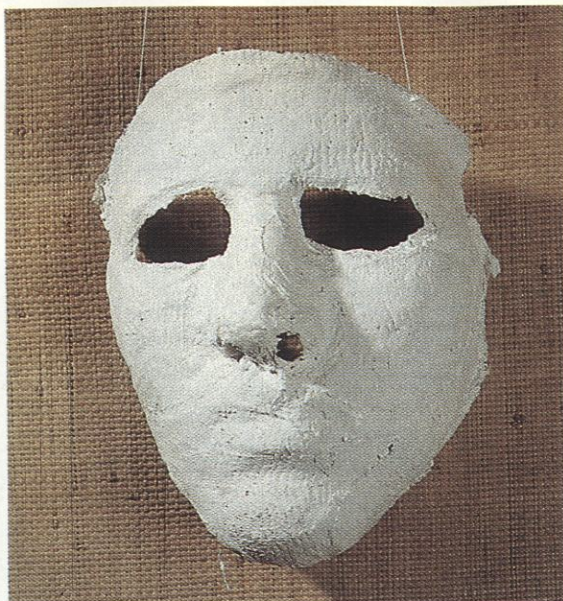


Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3

Herstellung von Gipsmasken

Etwas aufwendiger als Schminken ist die Herstellung von Gipsmasken. Dabei müßt ihr euch gegenseitig helfen. So geht's:

- Das Gesicht mit Vaseline einkremen; Watte auf die Augen legen, Frischhaltefolie auf Augenbrauen und Lippen.
- Gipsbindenstücke in eine Schüssel mit Wasser tauchen und Stück für Stück mehrlagig auf das Gesicht legen und mit den Fingern vorsichtig verschmieren. (Nasenlöcher frei lassen!)
- Die rasch trockene Maske vorsichtig vom Gesicht nehmen. Den Rand beschneiden und vielleicht noch einmal mit feuchten Gipsbinden verstärken. Augenlöcher ausschneiden. Zum Tragen am linken und rechten Rand in Augenhöhe ein Gummiband befestigen (mit der Schere je ein Loch bohren, Gummiband hindurchziehen und dicken Knoten knüpfen, der nicht mehr durch das Loch rutschen kann – achte darauf, daß der Knoten außen auf der Maske sitzt, damit er beim Maskentragen nicht drückt; laß dir von deinem Lehrer oder deiner Lehrerin helfen).

Spiel mit den weißen Masken

Wirkungsvoll ist das Spiel, wenn du dir ein weißes Bettuch bis über den Kopf umhängst. Im stummen Spiel, stets in zeitlupenhaft langsamer Bewegung, tritt die Maske auf, stellt sich mit Gesten den anderen vor. Alle Masken bilden einen Kreis, der wird dann zu einer langen Schlange, die durch die Schulflure bis auf den Schulhof zieht. Zu ausgewählter Musik (vom Kassettenrekorder) tanzen dann alle Masken einen schaurig-geheimnisvollen Tanz.

Die verzauberte Maske

Die weiße Gipsmaske entspricht genau deinem Gesicht. Nimm sie ab und betrachte sie. Schließe dann die Augen und laß Bilder in deinem Kopf entstehen: wie könntest du dein Gipsgesicht verwandeln? Es sollte ganz fantastisch verändert werden. Du kannst die Maske bemalen, mit vielerlei Dingen, die du findest oder herstellst, bekleben, bestecken, du kannst die Form mit feuchten Gipsbinden verändern und ergänzen. Welchen Namen gibst du deiner verwandelten, verzauberten Maske?

Die fertigen Masken (Abb. 2 u. 3) stellen sich den anderen vor. Denkt euch kleine Theaterstücke aus, in denen ihr mit euren Masken auftreten könnt. Wenn ihr eine interessante Geschichte, z. B. aus einem Bilderbuch, kennt, die ihr als Maskenspiel aufführen wollt, so habt ihr jetzt Möglichkeiten kennengelernt, die passen den Masken dafür zu bauen: Papiermasken, verwandelte Gipsbindenmasken, Schminkmasken.

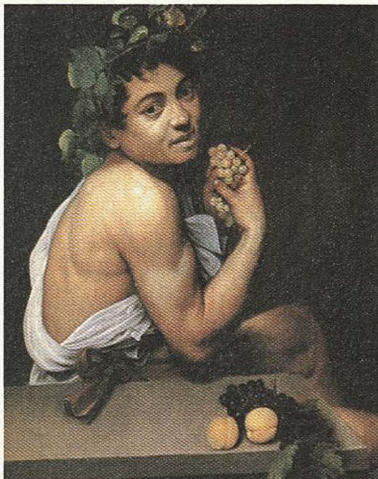


Abb. 1:
Caravaggio (1573–1610):
Der junge kranke Bacchus, 1593.
Öl auf Leinwand, 66 x 53 cm.
Rom, Galleria Borghese

Abb. 2:
Cindy Sherman: Ohne Titel, 1990.
Fotografie, 122 x 97 cm

Die amerikanische Künstlerin Cindy Sherman (Abb. 2) stellt hier, unterstützt durch Kostüm, Schminke und Weintrauben, die Haltung dieses efeubekränzten Jungen mit den Weintrauben aus einem Bild des italienischen Künstlers Caravaggio (Abb. 1) nach und hat sich so fotografieren lassen. Eine mehrfache Maske: der Künstler Caravaggio hat sich selbst gemalt – in einer «Körpermaske», die den alten römischen Gott des Weines, Bacchus, darstellen soll; das Foto wiederum stellt dieses Bild nach und ist zugleich eine Maske der wirklichen Person Cindy Sherman.

Mit passenden Kleidungsstücken, gefundenen und gebastelten Gegenständen, Schminke und so weiter könnt ihr versuchen, Figuren aus Bildvorlagen (z. B. aus Bilderbüchern oder Comics), die ihr kennt und mögt, nachzustellen. Fragt, ob jemand in der Klasse eine Sofortbildkamera besorgen kann und haltet die nachgestellten Posen fest. So entsteht eine ganz ungewöhnliche Klassenbildserie.



Eine «Puppe» aus dem Maskenballett «Der Zauberladen», Klasse 4.

(AG der Albert-Schweitzer-Schule, Wetzlar, Lehrerin Ingrid Hofmann)



Eine Kostümmaske zu einem Maskenspiel nach Michael Ende (Das Traumfresserchen. Stuttgart 1978), Klasse 5.

(Unterricht: Andrea Diefenhardt-Nessler, Frankfurt/M.)

tionsriten (vgl. Stambrau, S. 10f.; vgl. Material, S.24). Die Herstellung der Maske, deren tradierte Form dem Mythos verpflichtet ist, obliegt besonderen Maskenbildnern, die meist im Geheimen wirken. Sie schaffen nicht in künstlerischer Absicht, denn der eigentliche Wert der Maske liegt «in ihrer magischen Wirkung» (Bihalji-Merin 1970, S. 20), die durch die Verlebendigung in Tanz und Musik zum Tragen kommt. Der Maskenträger – oft der Schamane – repräsentiert, was die Maske und ihr Kostüm darstellen. In Trance tritt er als Individuum zurück und verwandelt sich in das Totemtier, den Dämon oder den Ahnen. «Die Magie der Verwandlung erfaßte nicht nur die Maskenträger selbst, sondern ergriff alle Teilnehmer der Zeremonie. Sie fühlten die Anwesenheit der göttlichen, durch die übermächtige Kraft der Maske herbeigerufenen Wesen», beschreibt Bihalji-Merin ein solches Maskenritual (1970, S. 16). Im Prozeß der Zivilisation hat die Maske für uns heute ihre magische Kraft weitgehend verloren. Im Brauchtum der alemannischen Fastnacht mit ihren spezifischen konventionell festgelegten Masken haben sich Relikte alter Frühlingsriten erhalten (vgl. Kutter 1976, Orloff 1980). Der venezianische wie der rheinische Karneval sind Spiel, der Tradition der antiken Bacchanalien und Saturnalien wie der galanten höfischen Maskenfeste des 16. bis 18. Jahrhunderts verpflichtet, oft ein «übermütiges Pamphlet auf das Leben» (Bihalji-Merin 1970, 34), z. T. hinsichtlich der negativ erfahrenen Wirklichkeit mit deutlichem Ventilcharakter (wie der Karneval in Rio), z. T. mit Akzenten spöttisch-satirischer politischer und gesellschaftlicher Kritik hinter der

(schützenden) Maske des Narren. Was daran erinnert, daß unser Wort Maske eine arabische Quelle hat: «maschara» meint den Possenreißer (Lexikon der Kunst. Leipzig 1975, S. 195). Possenreißer waren auch die in ganz Europa seit Mitte des 16. Jahrhunderts populären Stehgreifschauspieler der Commedia dell'arte (Esrig 1985), deren Halbmasken aus Leder dem Publikum vertraute, feste Charaktere anzeigten. Die Commedia dell'arte, in unserem Jahrhundert mit großem Erfolg reaktiviert, basiert in ihrer Maskenpraxis auf der Theatermaske, wie sie das antike griechische Theater entwickelte oder wie sie aus dem japanischen No-Theater (Perzynski 1925) bekannt ist. Die Theatermaske ist nicht Kultinstrument, sondern Kunstprodukt. Sie zielt darauf, spezifische Rollen, definierte Charaktere erkennbar zu kennzeichnen (vgl. a. Materialteil, S.32; Richard 1991). Der Schauspieler «verschwindet» als Person hinter der Maske, gibt vor, im Spiel ein anderer zu sein, in den er sich «verwandelt» hat – aber diese Rollenverwandlung ist (erkennbar) symbolisch, ist Verkleidung – nicht die magische Verwandlung der archaischen Maske. Auch wenn im modernen Theater und im Film die konkrete Maske der Schminke bzw. der täuschend echten Latexmaske gewichen ist, so bleibt die Identifikation des Schauspielers mit seiner Rolle doch ein künstliches «als-ob», ein als solches bewußtes Spiel, von dem seine Identität unberührt bleibt. Im Gegensatz dazu nutzen im Dreierschritt Maskenbau – Maskenspiel – Reflexion Sozialpädagogik und Psychotherapie die Maske als Chance, Verdrängtes bewußt zu machen und aufzuarbeiten (vgl. Sheleen 1987, Sommer 1992). Die selbst-

gebaute Maske, deren Ausdrucksqualität persönliche Bezüge aufweist, wird als ein Symbol der Grenze von Innen und Außen erfahren. Unter ihrem Schutz können Hemmungen fallen. Der Spieler kann sich dem Ich und Über-Ich entziehen und partiell der magischen Verwandlung, als einem psychischen Prozeß, nahekommen, sich im Spiel von Verbergen und Entlarven erkennen. Anteile dieses der Ich-Erkennung und Identitätsfestigung dienenden Prozesses beinhalten die Beispiele von Teske (S.37) und Wied (S.52).

Maskenspiel

Ohne partielle Bezüge und Wirkungsprozesse leugnen zu wollen, sollten wir uns doch klar machen, daß im Kunstunterricht weder ein magisches Maskenritual noch individuell therapeutische Ziele intendiert sind. Hier geht es primär um das Spiel, um künstlerische Erfahrung – wobei soziale Ziele (Umgang miteinander, Identitätsstärkung, Ich-Erkennung ...) integriert sind.

In der eingangs zitierten Kurzgeschichte treten Masken nie isoliert auf. Die Kommunikation der Sirenen bezieht Maske, Körpersprache/Bewegung, Musik (bestimmte Instrumente unterstreichen spezifische Aussagen) und Rede aufeinander. Das Spiel mit der Maske wird immer einen engen Fachrahmen sprengen. Da bietet es sich an, mit anderen Fächern (Deutsch, Musik, Sport [Tanz]) zu kooperieren, projektorientiert zu arbeiten – im Regelunterricht, in der AG, in der Projektwoche.

Wenn im Unterricht nicht Masken-Objekte, sondern tragbare Masken entstanden sind, darf die Phase des Spiels mit den Masken nie fehlen. Dabei sollte das besondere Verhältnis von Maske – Maskenträger – Zuschauer erlebt und reflektiert werden: Wie bewege ich mich mit der Maske, wie beeinflusst und leitet sie mich, wie wirkt meine Maske auf andere, wie erfahre ich als Zuschauer die Konfrontation mit «Maskenwesen»? Kleine pantomimische Szenen, Maskenauftritte im «normalen» Alltag, ein Maskenball können den Unterricht abschließen (vgl. die Beispiele von Benkel, Franke-Brandau, Stach, Steineke, Teske, Wied).

Wie erwecke ich das «Maskenwesen» (Riemer 1991, S. 1992) zum Leben? Zunächst mache ich mich mit meiner Maske vertraut, betrachte sie genau, finde einen Namen, schreibe einen kleinen (poetischen) Text, der zu ihr paßt. Ich setze sie auf, betaste sie, versuche, angemessene Bewegungen zu finden, stelle sie in der Runde vor. Masken begegnen sich, treten in Kontakt. Ein angemessener Ort, eine angemessene Musik unterstützen den Prozeß. Kleine Szenen – pantomimisch, mit Geräusch-, Laut-, Sprachunterstützung – werden versucht. Es gilt, mit der Maske «zu verschmelzen», ihrer Eigenart, ihrer Spezifik lebendigen Ausdruck zu geben – und doch dabei die Qualität von Maske und Ich zu bewahren. Wozu verleitet mich eine andere Maske? Im Maskentausch werden Rollenwechsel bewußt erfahren.

Ist das Maskenspiel von vornherein zentrales Ziel, so werden die Masken für die vorgesehen Rollen entworfen und hergestellt. Dabei ist zu berücksichtigen, ob die Maskenspieler selbst sprechen (Mundöffnung, Halbmaske) oder ob sie ein Pantomimenspiel vorführen. Spielideen liefern literarische Stoffe wie Märchen (vgl. Grote/Reiners, S.44f.), Sage, Fabel, historische wie fiktive Literatur. Auch Bilderbuch, Comic oder Kunstwerke geben den Anstoß, Maskenspiele zu entwickeln. Performancenahe Aktionen

(vgl. Keller, S.50f.), Rollenspiel (vgl. Seufert, S.40), Kabarett usw. sind Möglichkeiten, die durch Masken akzentuiert werden können. Von Vorteil ist, daß das Maskenspiel auch schüchternen Kindern ermöglicht, im Schutz der Maske «ungehemmt» zu agieren. Das körperbetonte, verfremdete Spielen mit der Maske verlangt Übung, die durch Videomitschnitte reflektiv begleitet werden kann.

Literaturhinweise:

Nicola Rothmann/Markus Hannes: Maskenspiel. Ottobrunn 1984; Hans-Jürgen Zwiefka: Slapstick – Pantomime – Maskenspiel. Moers 1988.

Die Maske fasziniert die meisten Schülerinnen und Schüler. Als ästhetisches Objekt ist sie – auf allen Klassenstufen – genuines motivierendes Exempel unseres Faches. Die Auseinandersetzung mit der Maske, ihre analysierende Betrachtung, ihre Herstellung, das Spiel mit ihr, entspricht grundlegenden fachspezifischen Zielen. Die besondere Bedeutung der Maske liegt wohl darin, «daß kein anderes Lebewesen [als der Mensch] Masken kennt und mit Masken spielt» (Nickel 1985, S. 30). Sie demonstriert die Möglichkeit, daß wir uns selbst sehen und erkennen, spiegelt augenfällig unsere Rollenvielfalt – das wohl entscheidende Lern- und Erfahrungsangebot, das der Umgang mit Masken bieten kann: «Maske ist ein besonders deutliches Beispiel für das Grundverhältnis des Menschen zur Welt, zu einer Welt mit festen Gesetzen und Möglichkeiten zu freien Wahlen.» (a. a. O., S. 31)

Literatur:

- Esrig, David: Commedia dell' Arte. Nördlingen 1985.
Eisermann, Gottfried: Rolle und Maske. Tübingen 1991.
Fetscher, Iring: Masken der Politik – Politik der Masken. 1985. In: Symposium Maske I, S. 6ff.
Hansmann, Claus: Masken Schemen Larven. München 1959.
Haug, Wolfgang Fritz: Charaktermaske. In: Papenbrock, M. u. a. (Hrsg.): Kunst und Sozialgeschichte. Paffenweiler 1995, S. 139ff.
Kaltenbrunner, Gerd-Klaus (Hrsg.): Macht der Masken. Des Menschen Lust an Theater und Verwandlung. München 1982.
Kutter, Wilhelm: Schwäbisch alemannische Fastnacht. Salzburg 1976.
Lévi-Strauss, Claude: Der Weg der Masken. Frankfurt/Main 1977.
Majunke, Susanne: Maske in Unterricht und Museum. K+U Sonderheft 1976, S. 21ff.
Nickel, Hans-Wolfgang: Spiel mit der Maske. 1985. In: Symposium Maske I, S. 29ff.
Orloff, Alexander: Karneval, Mythos und Kult. Wörl 1980.
Perzynski, Friedrich: Japanische No-Masken. Berlin 1925.
Richard, Jörg: Der Bedeutungswandel der Maske im Theater und der Mensch als Maske. 1991. In: Symposium Maske IV, S. 4ff.
Riemer, Christoph: Maskenbau und Maskenspiel. Kiel 1986.
Riemer, Christoph: Masken und andere Gesichte. Kiel 1992.
Riha, Karl: Karneval und Maske. Siegen 1992.
Riley, Olive L.: Masks and Magic. London 1955.
Sheleen, Laura: Maske und Individuation. Paderborn 1986.
Sommer, Katharina: Maskenspiel in Therapie und Pädagogik. Paderborn 1992.
Symposium Maske. Hrsg. von Klaus Hoffmann u. a. Hannover 1985 (I), 1987 (II), 1988 (III), 1991 (IV), 1993 (V)
Vance, Jack: Das Land der Masken. In: Science Fiction Stories 9. München 1969, S. 238ff.